

Jean Goldzink, A propos des Liaisons Dangereuses de Laclos. La place de Laclos dans les territoires dits libertins.

Dans cet article, Jean Goldzink revient aux sources de Laclos pour montrer que si *Les Liaisons Dangereuses* a emporté la mise dans la postérité, rien ne permettait d'en décider ainsi au regard de la marge étroite qui lui était dévolue. Selon lui, "l'artilleur va rafler toute la mise, éparpillée durant 50 ans sur toutes les cases romanesques possibles."

Cet article paraîtra dans *Essais d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, chez Corti en 2010.

LA ROUÉE ET LE LIBERTIN AMOUREUX

Par quoi commencer ?

Partons, pour une fois, de ce point biographique : Un officier d'artillerie, aristocrate et rousseauisant, formé donc dans la branche la plus moderne, la plus technique de l'armée monarchique, s'ennuie ferme sur une île de garnison. Il décide alors d'écrire un roman épistolaire. Pourquoi épistolaire ? À cause de Rousseau, de Richardson, de Goethe. Deux formes dominant le roman français des Lumières : le roman-mémoires (1730-1760) ; le roman épistolaire (1760-1800). Elles dominant tour à tour. L'étonnant, c'est que la seconde disparaît pratiquement au XIXe, et n'a jamais reconquis une place majeure, ni même importante. Vers 1780, le choix est donc logique.

Mais des lettres sur quoi et sur qui ? C'est là que commence le travail des *Liaisons*. Il se tourne en effet vers le libertinage, en fait vers Crébillon, dont le roman capital, car fondateur, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, date de 1736-1738. Pourquoi ce parti ? On pourrait avancer que Rousseau barre le roman des grandes âmes, tandis que le *Werther* de Goethe (1774) barre l'expression du tourment moderne, en l'occurrence *La Liaison impossible*. Pour ma part, je serais assez tenté de lire *Les Liaisons dangereuses* comme l'envers de *La Nouvelle Héloïse*. Et c'est pourquoi, à mon sens, Laclos ne pourra jamais écrire ses *Liaisons vertueuses*. Rousseau l'avait déjà fait. On verra plus loin pourquoi il ne pouvait pas davantage concevoir, contrairement à Crébillon, un autre récit libertin, emmuré qu'il était par sa propre systématisme, par sa dramatisation radicale de l'hypothèse crébillonienne.

Donc, Laclos entend *retravailler* une matière romanesque apparemment épuisée, labourée en tous sens par une multitude de romanciers français. C'est pourquoi je parle d'un paradoxe : l'un des meilleurs romans français, voire mondiaux, n'invente ni sa forme (le récit épistolaire) ni sa matière (le libertinage vu à travers Versac, le théoricien des *Égarements*). Et pourtant, coup absolument incroyable, l'artilleur va rafler toute la mise, *éparpillée durant 50 ans sur toutes les cases romanesques possibles*. Seule surnage, à côté de lui, une tout autre formule,

qui ne doit rien à Crébillon : celle de Sade. Pour filer mon motif de départ : détachée du continent romanesque, il ne reste plus aujourd'hui qu'une île, *Les Liaisons dangereuses*, pour incarner les multiples territoires dits libertins. Voilà un bel exemple de la juste injustice de l'art. Un néophyte, un amateur, l'homme d'un seul livre, anantit tout le monde, c'est-à-dire tous les écrivains professionnels du libertinage, dont Diderot (*Les Bijoux indiscrets*, 1748). Mais cette situation va aider aux égarements de la critique.

Ce propos initial pourrait susciter une terrible méprise, qui fait toute l'Université, et donc la bibliographie. Elle consisterait à croire que, pour comprendre *Les Liaisons*, il faut d'abord s'infliger ce qu'on appelle l'*histoire littéraire* ; lire X et Y, savants spécialistes, des thèses, des recueils d'articles, des anthologies ; méditer sur l'histoire et la philosophie du libertinage des origines à nos jours. Pas du tout ! Erreur fatale ! On n'entre jamais dans la compréhension des opérations esthétiques par l'érudition, biographique ou historique. Ni par la linguistique ou la sociologie. Il est par exemple inutile de lire d'emblée la grosse thèse de L. Versini sur *Laclos et la tradition*. On conseillerait vivement, au contraire, de ne rien lire du tout. Sauf un seul livre : celui de Crébillon, 1736-1738, disponible en collection de poche. Avant d'aborder directement *Les Liaisons*, commençons donc par examiner deux points, d'ailleurs liés.

1. L'invention de Crébillon

J'examine cette question un peu plus en détail, sous la forme d'une dizaine de propositions, dans un chapitre de mon *À la recherche du libertinage*, 2005. Il s'agit, c'est ma seule méthode, de paraphraser le discours de Versac au héros-narrateur, Meilcour, c'est-à-dire un discours d'initiation au monde tel qu'il est devenu, entendons depuis la mythique Régence. Monde évidemment supposé, reconstruit, systématisé. Cet univers fictionnel est celui de l'aristocratie, comme chez Laclos. Il obéit à des lois *sui generis*, lois auto-édictees en silence dans la sphère des mœurs mondaines, lois totalement coupées de toute transcendance, lois toutes profanes, toutes sociales. Il n'y a plus de Dieu, plus de Morale, plus de Justice, il n'y a qu'un Marché des corps et des cœurs réglé par le libertinage. Ainsi, la logique libertine qui ordonne le Monde mondain n'a été créée par personne ; elle n'est pas l'objet d'un contrat rationnel, comme dans le droit naturel (Hobbes-Locke ou le Rousseau du *Contrat social*) ; elle n'émane pas non plus de l'État, mis hors jeu comme chez Laclos. Elle descend encore moins du Ciel. *Elle ne sort pas non plus de la Nature*. C'est la logique immanente et artificialiste, ou si l'on préfère conventionnelle, d'une société qui produit ses propres règles, intégralement autonomes, intelligibles, applicables, mais en rien rationnelles ni légitimes. (Applicables tant qu'elles ne sont pas poussées à bout, prises en charge par le rigorisme libertin du vicomte et

de la marquise de Laclos).

Or ces lois ont beau n'avoir aucune assise religieuse, morale, politique, juridique, ni même physiologique, elles n'en sont pas moins inflexibles ! Voilà le paradoxe central, quoique implicite et énigmatique, qu'on chercherait en vain dans nombre de textes critiques sur le libertinage. Qui a décrété ces lois, ce véritable *système de mœurs* prétendument né d'une révolution appelée Régence ? Le romancier Crébillon, qui construit de toute évidence un monde imaginaire, une métaphysique narrative, quoi qu'imaginent des historiens de la société ou de la littérature, en quête de pilotis. Mais, trace paradoxale de Laclos, nous avons désormais le plus grand mal à imaginer les Lumières hors de ce libertinage romanesque. De quelles lois, de quelle logique s'agit-il ?

En gros, d'une loi de la séduction, c'est-à-dire, en latin, d'une logique de l'égarement. Il faut entendre par là au moins deux choses : égarer les Femmes, les perdre ; égarer les rivaux, les surpasser. Il est question d'un grand jeu social, mondain, athée et amoral, ni politique ni naturel, où la séduction des Femmes est par conséquent le moyen au service d'une fin aristocratico-masculine, qui s'appelle la Gloire. On mesure aussitôt le paradoxe de cette logique des mœurs intégralement immanente au monde aristocratique ainsi narrativisé. Elle consiste à réintroduire de l'inégalité à l'intérieur même de la sphère aristocratique, à impulser une logique agressive du *mérite individuel* dans un jeu imposé par la société à tous ses membres désœuvrés. Et cela, au nom de la passion aristocratique par excellence, la Gloire. Autre paradoxe : le salut intramondain ne peut s'obtenir que par la perdition réglée, obligée des Femmes, seul théâtre offert aux ambitions nobiliaires.

Dans cet univers imaginaire, drastiquement moniste, rigoureusement épuré à la manière des tragédies classiques, les objets traditionnels de la réalisation de soi en milieu aristocratique (Dieu, le Roi, la Lignée, le Droit pour la noblesse de robe), ont disparu par décision du romancier. L'individu aristocratique ne peut plus se distinguer que contre ses pairs virils, ne peut plus se lustrer que par leur dégradation, elle-même obtenue dans la dégradation universelle des femmes. Le processus social d'avilissement tourne d'abord les Hommes contre les Femmes ; mais la véritable finalité est de dresser les Hommes contre les Hommes, en vue d'établir une hiérarchie de la gloire au sein du libertinage, hiérarchie établie aux dépens des Femmes, par l'éclat de leur dégradation. On devient un Héros, à la fois craint et admiré, fêté et jaloué comme le sera Valmont, contre toute norme religieuse ou morale, par la perdition cynique et socialement contrainte des femmes.

Qu'est-ce que perdre une femme ? C'est la *coucher* dans le lit libertin, pour la *tuer* dans l'opinion publique. Le rôle de l'instance sociale est donc double : elle produit les règles, et

elle juge des mérites dans la rouerie de l'application. En lieu et place de Dieu et du Roi, on trouve un tribunal collectif : le Monde, auquel Laclos donnera la force sanctionnante qu'on sait, en ce lieu collectif qu'est le théâtre. Là où, sous l'Ancien Régime, la société s'offrait le spectacle d'elle-même. Il faut évidemment noter la cruelle injustice de ce jeu rigoureux : on demande aux femmes de résister, tout en guettant et en organisant leur perte.

Cela rappellerait quelque chose : le rapport des hommes à Dieu dans l'augustinisme jansénisé ? Mais ce n'est pas la seule injustice, elle se redouble : la faute féminine est irrémédiable, dès le premier égarement. L'Homme peut se racheter d'une sottise, pas la Femme. Tout péché est pour elle capital, sans retour. Bref, la société profane a inventé quelque chose de plus implacable encore que le jansénisme, puisque toute femme doit être tentée et trompée ; nulle femme, en principe, ne peut être sauvée ; toute femme est accusable, n'aurait-elle pas fauté. L'augustinisme sauvait quelques élus prédestinés. La mondanité libertine damne toutes les filles d'Ève. De là, très logiquement, l'intérêt tout spécial de la prude, de la dévote, et donc la place structurellement obligée de la fausse dévote, de la vertu hypocrite. Car, troisième inégalité des sexes, l'homme peut et doit se déclarer libertin, pour jouer au grand tournoi mondain, tandis que la femme s'y perd à jamais. Il y a des chasseurs, et des chassées, du gibier. Nul droit pour elle à l'erreur, pas plus que pour le lièvre. Mais si elle résiste trop, on a droit de la forcer. Rien n'est interdit, du moment qu'on parle poliment, comme entre gens du monde. En somme, la femme est embarquée pour jouer la vertu et la perdre. Non pas devant Dieu. Devant l'idole du Monde, ricanante et impitoyable.

Je m'arrête sur ce constat : *Il n'y a pas de place pour un choix*. Il faut jouer ou se retirer du jeu, comme le fera Meilcour après une longue carrière qui l'a consacré Maître et Virtuose en libertinage. À la *retraite*, vieille solution chrétienne ou philosophique, Laclos substituera la rage, le désespoir, et pour tout dire la mort. Je l'ai suffisamment laissé entendre dans ce survol : est-il stupéfiant que Crébillon ait été exilé pour, semble-t-il, sympathies voire activités jansénistes ? Le jansénisme, idéologie typiquement française quoique d'importation, aurait donc produit Pascal, le seul philosophe chrétien qui prenne au sérieux les incroyants, dits libertins, et le libertinage romanesque le plus noir des Lumières, radicalisé par Laclos, qui n'a rien d'un janséniste ! Qui dit mieux ?

2. Libertinage et libertinisme

Depuis le milieu du XIXe, l'Université tourne autour du libertinage des XVIe et XVIIe siècles, avec un succès croissant. Le terme vient, comme on sait, du latin juridique : état d'un esclave affranchi. Il est ensuite tourné par les clercs contre tous ceux qui s'affranchissent des

règles morales et idéologiques du christianisme. Pour les clercs, en effet, les dérèglements des mœurs et des idées s'enchaînent. On mesure dès lors l'extraordinaire paradoxe de 150 ans de recherches universitaires, actuellement en plein boom : *l'Université laïque et républicaine a entièrement repris à son compte un fantasme ecclésial, une peur, une obsession, une haine cléricales !* Équivalents contemporains : *l'espion stipendié de l'impérialisme* sous Staline, et aujourd'hui le *terroriste*. Fut dit libertin, par décret clérical, tout acte ou soupçon de déviance sexuelle, morale, idéologique, jetés dans le même sac ténébreux. Et cette définition perdure sous vêtement savant : à preuve un très érudit ouvrage historique de D. Foucault, *Histoire du libertinage, des goliards au marquis de Sade*, Perrin, 2008 ! Soit du XIIe au XVIIIe siècles... Je le répète, c'est un historien de métier, pas un candide critique littéraire.

Bien entendu, il est bon de savoir comment les hommes du passé découpaient le monde, avec quelles catégories mentales. Mais là, on fait autre chose. On *essentialise* une passion cléricale, on en fait une catégorie objective, réelle. Conséquences sur notre problème ? Eh bien, les deux immenses préfaces des deux anthologies sur le libertinage des Lumières (collections *Bouquins* et *Pléiade*). Elles sont intégralement interchangeables, car toutes deux fondées sur ce que j'appelle le piège de l'homonymie, sur l'essentialisation transhistorique du mot libertinage. Or, la difficulté non reconnue est double :

A/ Il n'y a pas, à ma connaissance, de récit au XVIIe de type crébillonien-laclosien. D'où ce paradoxe renversant : deux énormes anthologies et préfaces hors d'état - c'est logique - de se demander s'il n'y aurait pas une spécificité du récit libertin des Lumières, c'est-à-dire de leur propre objet ! Pourquoi est-ce logique ? Évidemment à cause de l'homonymie, et du fait, jugé rédhibitoire par les critiques, que les mots libertin-libertinage conservent au XVIIIe son sens antérieur. Ce qui est vrai, *mais n'implique pas que tous les textes se ressemblent !* Erreur épistémologique élémentaire, et pourtant massive, unanime. Unanime, car il est jusqu'à ce jour impossible de se faire entendre. Je ne sais pourquoi, on se heurte à un mur de silence et d'incompréhension, à un refus catégorique du débat.

B/ Cela veut-il dire que cette définition extensive et hétéroclite du libertinage (sexualité-mœurs-idées) ne se traduit plus dans aucun texte du XVIIIe ? Non, bien entendu : il suffit de songer à Diderot, Sade, etc. **MAIS ELLE NE PERDURE PAS CHEZ CRÉBILLON ET LACLOS !** Chez eux, il n'y a pas de *pornographie*, entendons par là une description et une désignation précises et franches des organes et actes sexuels, comme au XVIIe et encore au XVIIIe, où l'on connaît très bien les textes pornographiques antérieurs. Et il n'y a pas non plus de *discours philosophiques*, entendons par là des discours argumentatifs légitimant à coups de raisonnements la liberté sexuelle, comme dans des textes du XVIIe et XVIIIe, dont

Sade. Par conséquent, il faut exclure de notre discours le terme *érotisme*, qui ne sert qu'à masquer cette différence capitale. Il faut séparer *discours pornographiques*, auto-justifiés ou pas par un discours philosophique ; *discours philosophiques* dits libertins, au sens antérieur, c'est-à-dire hétérodoxes aux yeux des institutions chrétiennes ; *discours libertin* au sens de Crébillon-Laclos, ni pornographique, ni philosophique, mais installé dans une logique narrative des mœurs, montée en système romanesque (et non pas philosophique). Plus, après Crébillon, des mixages divers, dont celui de Diderot dans *Les Bijoux indiscrets*, un parmi d'autres. À décrire précisément, au lieu de les noyer tous dans la mousse du bain « libertin ». Pointons un autre paradoxe critique inconscient : l'anthologie de la Pléiade en deux volumes sur le XVIIIe s'intitule *Textes libertins du XVIIIe siècle* ; elle obéit à une logique essentialiste, et rassemble, ou plutôt juxtapose des poèmes, des textes pornographiques purs ou pornographico-philosophiques, des textes purement philosophiques ou narratifs. Les deux anthologies Bouquins/Pléiade sur les Lumières ont quant à elles pour titre *Romans/Romanciers libertins du XVIIIe siècle*. On est donc passé, SANS LE MOINDRE COMMENTAIRE, d'une définition *essentialiste*, conforme aux définitions classiques, à une définition *générique*, tout en se réclamant dans les préfaces de l'acception cléricale, consignée dans les dictionnaires et les classements de libraires d'alors !

Pourquoi ce tour de passe-passe aussi muet qu'éloquent ? C'est assez simple à comprendre. Les Lumières ont scindé, malgré les protestations de l'Église catholique, l'ancien terme englobant ; elles ont promu le « philosophe », la « philosophie ». Les deux anthologies l'avouent dans leurs titres, mais pas dans leurs préfaces, libertinage est devenu synonyme de fiction narrative - d'un certain type de fiction narrative, d'ailleurs indéfini et extensif ! Bien que les adversaires cléricaux des « philosophes » s'efforcent de montrer qu'ils ne sont en fait, par leurs mœurs et leurs idées, que d'anciens libertins, répétant des erreurs mille fois réfutées par la sainte religion, la seule vraie comme chacun sait.

Conséquence inéluctable : des critiques mal réveillés, quand ce ne sont pas des féministes redoutables, continuent de célébrer, à propos de Crébillon et Laclos, l'élan libérateur du libertinage ! Or il suffit d'ouvrir *Les Égaréments* et *Les Liaisons*, pour constater que ces types de libertins obéissent à des lois inflexibles venues des mœurs (des mœurs fictives, fictionnelles), des règles qui n'ont donc rien de naturel, d'individuel, de libérateur. Versac comme Mme de Merteuil, comme Valmont, le soulignent assez : ce libertinage émané du social comprime le désir, la jouissance, l'impulsion instinctive. Il oblige Meilcour à courtiser une libertine décatie, fardée, répugnante. Il contraint Valmont à tuer son amour, Mme de Merteuil à des calculs de plaisirs substitutifs. Comment se tire-t-on de ce cruel embarras ? Par

le silence sur les faits textuels. Par des mot magiques : *érotisme*, *libertinage*. Puisque libertinage signifie affranchissement, et qu'érotisme caresse l'idéologie contemporaine du désir libéré dans le sens du poil...

Il faudrait par conséquent distinguer entre *libertinisme(s)* pour les textes hétérodoxes du XVIIe, comme les Italiens, et *libertinage* pour nos romans. Mais c'est impossible, car les spécialistes du XVI-XVIIe siècles n'ont aucune envie d'abandonner le prestigieux logo. Prestigieux à cause de Laclos suivi de son sillage cinématographique, et hautement fructueux. Qui peut croire, sans une énorme ingénuité, que Gallimard consacrerait deux volumes de la Pléiade à des *Textes libertinistes du XVIIe siècle* parfaitement inconnus du public ?

Concluons. Le libertinage à la Crébillon-Laclos, le seul qui ait marqué l'histoire culturelle, en tout cas esthétique, *refoule la pornographie et la philosophie* (en tant que discours inscrits dans le texte).

Loin de se donner comme une représentation libératrice, émancipatrice, individualiste, hardiment hétérodoxe, il s'affiche comme une logique des mœurs, un étai social, une loi d'airain dictée par la sphère des relations aristocratiques, où l'ancienne passion nobiliaire de gloire ne peut plus s'exercer que dans l'ordre non politique des liaisons amoureuses sans amour. Celles-ci ne visent pas le plaisir sensuel en tant que tel, au nom de la Nature (discours pornographico-philosophique d'avant les Lumières et qui perdure au XVIIIe), mais la distinction, le lustre, la manipulation d'autrui, la supériorité humiliante, dégradante, ricanante. Il est question d'une quête avide de la maîtrise des hommes sur les femmes, des hommes entre eux, sans aucune attache religieuse, morale, politique ni philosophique, ni naturiste. Ce type de libertin contredit donc violemment et l'idéal religieux (Crébillon) et l'idéal philosophique des Lumières (Laclos). Les deux romanciers, quoique opposés idéologiquement, peuvent se rejoindre dans la présentation d'un univers impitoyable, qui déchaîne des passions mortifères, venues de l'extérieur des individus pour les habiter et les dominer, y compris contre leurs désirs, avec une violence que Laclos va pousser à bout. Ce libertinage très spécifique soumet les individus aristocratiques à la tyrannie de règles factices, mais socialement plus contraignantes que toute loi religieuse, morale, juridique ou sensuelle.

Pourquoi ? Parce que, muées en passions, entées sur un amour-propre exacerbé, elles deviennent un impératif à la fois externe et assumé. Là encore, Laclos radicalise Crébillon, chez qui Versac prône aux virtuoses libertins une distance intérieure, un détachement ironique

à l'égard de soi devenu impossible dans l'univers passionnel et forcené des *Liaisons dangereuses*. Là, le Moi assume totalement la règle du jeu, jusqu'à jouer sa vie sur la carte de son Moi socialisé, ou plutôt importé du social. Freud dirait peut-être son Sur-Moi. Sauf qu'en l'occurrence, ce Moi libertin n'est fait que d'un Sur-Moi cristallisé en passion dévorante. Il n'y a ni Ca ni Moi autre qu'un Sur-Moi tellement insupportable qu'il fait exploser les individus fictionnels. C'est cette explosion qu'agence et raconte le roman de Laclos. On peut donc définir ce libertinage, systématisé par Laclos avec une rigueur implacable, sous le terme hégéliano-marxien d'*aliénation* (*Entfremdung*). En tout cas, je n'en vois pas de meilleur. C'est sous ce concept qu'on peut, selon moi, rassembler la découverte centrale de Crébillon, absolutisée dans *Les Liaisons dangereuses*. Ce n'est pas le cas des *Bijoux indiscrets* de Diderot, mais bel et bien du *Neveu de Rameau*. Voilà donc les deux formes les plus magnifiques de l'aliénation sous les Lumières, un roman épistolaire libertin, et un dialogue philosophique qui sort du cadre aristocratique inventé par Crébillon et de la guerre des sexes. Mais on voit combien le texte de Diderot éclaire *Les Liaisons dangereuses*, et ce dont il est question, à visage découvert dans *Le Neveu*, implicitement dans Laclos : des adversaires, des ennemis, des rebuts irrécupérables des Lumières. De là ce paradoxe crucial, *tracé par l'art* : nous ne pouvons plus penser les Lumières sans la figure libertine mythifiée qui les contredit de front. Un roman s'est fait mythe historique.

Quels sont-ils, ces ennemis farouches ? Le libertin pervers (car il y en a d'autres, plus aimables, plus accordables aux valeurs éclairées) ; le parasite cynique ; le fanatique clérical. Voilà pourquoi je trouve dérisoire l'idée que le rousseauiste Laclos, parti pour écrire un roman de dénonciation morale, aurait été dépassé par son œuvre, séduit malgré lui par ses séducteurs (R. Pomeau, 1993). En réalité, il les veut séduisants, et d'autant plus terribles, d'autant plus dangereux et inassimilables par les Lumières (quelle que soit leur couleur). L'imaginer dépassé par son travail, ce serait vraiment prendre les grands artistes pour des ahuris. Et si par impossible ils l'étaient, ce n'est pas aux professeurs de le dire. Ils n'en ont pas la légitimité.

Toute l'interprétation des *Liaisons* repose par conséquent sur un choix initial à la fois méthodologique et déontologique. Lire littéralement ou pas. Ne pas se débarrasser du dénouement en le décrétant, sans preuves ni raisonnements, conventionnel et donc ironique (T. Todorov, 1967, et bien d'autres depuis, presque tous). Ne pas projeter sur le roman une définition abstraite et essentialisée du libertinage, pure reproduction, à signe inversé, d'un fantasme clérical dont on peut dater l'expression massive : 1623, *La Doctrine curieuse des*

beaux esprits de ce temps, du P. Garasse, jésuite de son état et grand halluciné. Qu'on adore aujourd'hui ce qu'il abhorrait ne change rien à la concaténation creuse, en tout cas hautement suspecte, qui compose ce vaste fourre-tout appelé libertinage. À preuve, les errements obligés auxquels il conduit quand on veut l'appliquer aux *Liaisons dangereuses*, éclatante expression d'un libertinage radicalisé, comme il y a eu un jansénisme et un marxisme et un libéralisme extrémistes.

Descartes avait bien raison : il faut d'abord, si l'on veut raisonner, décomposer les idées complexes, et commencer par douter des idées reçues. Mais pour y parvenir, il faut partir des textes, et s'obliger à les paraphraser. Contrairement à ce qu'on s'imagine et qu'on pourchasse avec dédain, la paraphrase n'est pas la solution de facilité, un distrait et terne résumé. Cette opération primordiale et obligée implique de tirer les *conséquences logiques* de ce qu'elle constate.

Par exemple, si le libertinage laclosien révèle à l'œil nu son origine sociale, externe, son ancrage dans les mœurs, il devient impossible de l'identifier à une libération émanée des revendications émancipatrices de la corporéité et/ou de la raison individuelles. Il devient tout aussi interdit de l'assimiler à une hétérodoxie anticonformiste, hardiment détachée des routines religieuses, morales ou philosophiques. Dès lors, le dénouement ne peut plus être déclaré postiche, il est au contraire la conclusion nécessaire du travail accompli par le rousseauiste Laclos sur le noyau dur crébillonien, d'ascendance janséniste. Mme de Merteuil se dérobe à l'admiration aveugle de critiques en pantoufles, fussent-ils « féministes », et le dénouement couronne une *radicalisation* du libertinage crébillonien et une *dramatisation* du genre romanesque, deux opérations dont la convergence fait la force unique des *Liaisons*. Or la radicalisation et la dramatisation des enjeux philosophiques, voilà ce qui définit le cœur du rousseauisme. Les *Liaisons* ne sont pas enfantées par celui-ci, elles en sont l'équivalent esthétique, dans sa version dénonciatrice originelle (les deux *Discours*). Bref, toute la construction, largement branlante et irraisonnée de la tradition critique dominante, s'effondre. Par quelque bout qu'on la prenne. Il serait peut-être temps d'en discuter ?

3. Quelques opérations des *Liaisons dangereuses*

Il faut donc partir du livre tel qu'il se donne. Si je peux le lire sans avaler d'abord des centaines de romans ou leurs résumés, je risque de rechigner à m'y obliger par vertu. Que constate-t-on en ouvrant les *Liaisons* ?

Il y a un *couple libertin*. Voilà la première opération de pensée, paradoxale dans la logique précédemment esquissée. Sa complicité est fondée sur la transformation d'une passion

amoureuse en une autre passion, l'amitié, non par évolution naturelle des sentiments sous l'effet du temps, mais par décision réciproque nette et claire, par contrat explicite après un dernier orgasme plein de gaieté sur une ottomane. Il y a donc une volonté libre et égale de substitution passionnelle, en vue d'asseoir le couple sur la durée en lui assignant d'autres fins que la sensualité. Contrairement au désir sensuel, sentimentalisé ou pas, l'amitié peut perdurer, s'installer dans la constance tout en demeurant une passion (un état affectif). Le couple initial, par définition provisoire, se stabilise en changeant de passion, et devient une association en accouplant estime et intérêts partagés. C'est le point de départ, en soi déjà étonnant, détonnant. Deux loups ont décidé de passer un pacte pour chasser ensemble, la louve agissant masquée dans la nuit de l'hypocrisie imposée par l'inégalité des sexes.

Ce couple libertin amical contredit par conséquent et la guerre des sexes et ce que Merteuil développera avec complaisance dans la lettre 81, sur l'imprudence absolue d'écrire, de laisser des traces. Là, le chef de file officiel des dix-huitiémistes français, M. Delon, professeur en Sorbonne, nous tire la manche, pour nous prévenir contre la naïveté d'un tel propos : Aucun document, dit-il, ne permet d'affirmer qu'ils se sont aimés, rien ne garantit la véracité ou la sincérité de la Marquise (Puf, 1986). La force, l'originalité des *Liaisons*, son sens historique, ce serait l'installation d'un système *indécidable*, où chaque énoncé renvoie à la subjectivité intéressée de l'énonciateur. Dispositif qui ébranlerait le Discours de la Raison classique comme la Révolution s'apprête à secouer l'Ancien Régime.

Thèse évidemment propre à séduire, et à première vue infalsifiable. Chaque lettre est par définition partielle, à visée pragmatique, comme dans tout énoncé théâtral. Ici comme sur scène, on parle en vue d'agir sur autrui, ou de lui résister. Diderot se plaignait déjà qu'on ne puisse rien rétorquer à la thèse solipsiste de Berkeley, à la honte, disait-il, de l'esprit humain. Faut-il renoncer à répondre, et suivre son propre chemin ? (« Parle, mais laisse-moi parler »). Je suis tenté de dire non. Car si les deux personnages n'ont pas éprouvé un sentiment fort, qu'on appellera ou pas de l'amour, peu importe, *pourquoi diable s'écrivent-ils* ? Car M. Delon ne va pas jusqu'à nier l'existence des lettres, fort heureusement pour lui et ses étudiants. Question réitérée, à laquelle on ne peut pas se dérober, sauf à s'avouer contrit et se faire porter pâle : *Pourquoi pratiquent-ils depuis longtemps un pacte de confiance et de sincérité, de collaboration, d'échange*, dont nous avons d'emblée la preuve matérielle sous les yeux ? Ainsi, on n'aurait nul besoin des documents manuscrits et authentifiés qu'on demande avec un comique impassible, quoique assez énergique et peu porté vers l'humour. Le document, la preuve, ce serait la correspondance, le livre imprimé - le roman, quoi ! On reste un peu surpris que ce raisonnement de charbonnier ne soit pas contré par avance

dans le système critique de l'indécidabilité généralisée. Il semble à la portée de tout un chacun, et donc de la Sorbonne. Ne serait-il pas charitable d'expliquer au lecteur naïf pourquoi on se ridiculise en le tenant ? Il ne suffit pas de poser une thèse supérieurement intelligente ; il faut encore désarmer la bêtise prévisible du lecteur têtue, peut-être obtus, le retenir de s'enfermer. Cela pourrait s'appeler la civilité critique.

Deuxième opération : le roman commence sur une divergence, une division du couple. La Merteuil propose Cécile comme objet de chasse, Valmont Mme de Tourvel. On peut aussitôt poser une hypothèse : ce type de construction ne renverrait-il pas à un modèle dramaturgique ? Comme au théâtre, on part d'un conflit d'intérêts articulé à des passions sur le fond d'une situation qu'un événement vient troubler, dynamiser, dramatiser. Si on embrasse le roman, on constate qu'une bonne part de son originalité et de son efficacité tient à l'agencement d'une action aussi serrée que celle des tragédies. Bien d'autres l'ont déjà dit ? Qu'importe, si le fait est exact...

Or ce n'est pas du tout, aux XVIIe-XVIIIe siècles, une exigence du genre romanesque. En revanche, c'est le propre des *Liaisons*, et une différence majeure avec Crébillon. La dramatisation accélérée des enjeux et péripéties est le caractère spécifique des *Liaisons*, et par rapport à Crébillon, et par rapport au genre romanesque sous l'Ancien Régime. Il s'agirait donc de la loi organique suprême du roman de Laclos, du principe esthétique de son écriture - inaccessible par les disciplines telles que la stylistique, la sémiotique, l'histoire ou la sociologie, la philosophie ou la psychanalyse, pour ne rien dire de la biographie. Si les littéraires ne font pas ce travail, que leur reste-t-il à faire ? Je connais la réponse : lire tous les romans dits libertins. Pour faire des notes dans les éditions. Et faire croire qu'on ne peut pas lire intelligemment sans d'énormes lectures. Cela pourrait s'appeler le syndrome de la *Pléiade*.

Rapporter cette loi au modèle dramaturgique – quel autre ? – n'enlève rien au génie de Laclos. Tous les romanciers français sont bourrés de tragédies, depuis deux siècles, comme à aucune autre époque. Un seul romancier en tire ce qu'il en tire. Voilà ce que j'appelle une *invention esthétique*, aussi belle qu'une grandiose découverte scientifique ou philosophique.

Remarquons que Laclos n'a pas du tout la tête philosophique : son discours sur les Femmes, où il veut refaire celui de Rousseau sur l'origine de l'inégalité, en remplaçant l'inégalité des richesses par celle des sexes, avorte vite. Mais dès qu'il s'agit de penser dans l'ordre esthétique, tout change. Il rivalise avec les plus grands. Il est alors au niveau de qualité des génies philosophiques et scientifiques du premier rang. Mais dans son *ordre*, pour parler

comme Pascal, tout aussi *énergique* que lui ou Rousseau. Au passage : décrire l'énergie, voilà l'aporie absolue du discours sur l'art. On l'éprouve, sans pouvoir la prouver. Or M. Delon, qui ébranle sans conteste cette énergie par son hypothèse de lecture supposée « moderne », a consacré sa thèse à la notion. On a dit bizarre ?

Troisième opération : il n'est pas question seulement d'une divergence d'objectifs tactiques immédiats, fût-ce pour la première fois entre eux. Le propos de Valmont révèle qu'il s'agit d'un fait qualitatif décisif, d'une découverte renversante : il aime d'amour une dévote ! C'est-à-dire un objet exclu du champ libertin tel que défini par eux deux, et sans doute pas par eux seulement. Or cette expérience inédite dégrade les plaisirs libertins ; contredit les préceptes jusqu'ici partagés avec Merteuil. Il s'est donc opéré une révolution dans le héros masculin, qu'il expose avec une *entière franchise, confiance, clarté*. On semble aux antipodes et de l'*indécidable* et du *mensonge* chers à M. Delon et P. Bayard, qui n'ont évidemment pas de temps à perdre dans cette triste paraphrase de l'action, bonne pour les besogneux.

Le héros masculin est par conséquent devant un choix dramatique, vital : comment articuler amour et libertinage ? Le libertinage qui le définit, et l'amour qui le transporte, le déporte ; l'amour, sa nouvelle expérience, ce fait révolutionnaire indiscutable qui contredit et dégrade toute sa vie et toutes ses pensées antérieures. Toutes leurs deux vies et pensées antécédentes, le fondement de leur pacte libertin, existentiel. S'ébranle, se fissure le fondement apparemment indestructible de leurs passions et principes communs, fondement scellé sur une translation de passions sous l'égide de la raison, au bénéfice de la durée, de la « constance » Or, « constance » est bien un des premiers mots prononcés par Valmont. Tiens, tiens... Il n'y aurait donc guère de hasard, d'inconscient, de mensonge indécidable dans tout cela ? Bizarre. Le problème de Valmont, qu'il explique mieux que personne, sans aide aucune de Merteuil (comment le pourrait-elle, elle découvre, effarée, le pot aux roses), c'est bien celui-ci : *comment rester constant dans l'expérience bouleversante du change radical, imprévu, imprévisible, proprement impensable dans l'ordre libertin tel qu'ils l'ont construit, évidemment sous la pesée sociale des mœurs* ? On retrouve ici le cœur de l'invention crébillonienne : le libertinage est une construction collective, sociale, qui s'impose de l'extérieur aux libertins. Les libertins ne l'inventent pas. Le duo n'est pas seul. Ce qui dépend d'eux, c'est la place qu'ils occuperont dans la compétition : maîtres ou élèves, experts ou niais, vainqueurs ou vaincus. Ricaneurs ou ridicules.

Conclusion obligée : tous les discours emphatiques, pâteux, gluants sur ce type de libertinage comme libération, libre expansion des désirs, des volontés, des raisons, sonnent creux. Une

nouvelle fois.

Quatrième opération : La décision de Valmont, dans cette situation dramatisée à l'extrême, d'emblée, par Laclos, ressemble fort aux décisions cornéliennes (on n'est pas du tout dans le sillage racinien qui domine le goût des Lumières françaises). Elle est aussi claire et nette que son auto-analyse impeccable : il ne peut pas résister à l'amour, il doit aimer et savoir qu'il aime ; mais, grand précepte libertin qui va se révéler faux, la consommation sexuelle dégradera l'amour, et lui rendra sa liberté ; d'ailleurs, dit-il, sa passion n'entame pas sa lucidité, ni sa volonté, et la séduction obligée de Tourvel sera l'occasion de son plus beau triomphe. Sur elle, l'absolue dévote ; et surtout sur lui, le libertin saisi par l'amour. Foi de libertin constant dans l'inconstance.

On est en présence d'un renversement. Valmont compte faire d'une pierre deux coups, transformer le subi, l'éprouvé en épreuve de maîtrise ; le radical inédit, senti et défini comme tel, en reprise ; le change en résistance, constance, triomphe. Il faut rappeler, à l'intention des thuriféraires passionnels de Mme de Merteuil, féministes ou pas, que tout cela ne doit rien, absolument rien à la marquise, qui se vantera plus loin, assez plaisamment, de lui révéler qu'il aime sans le savoir, comme chez Marivaux ! Affirmation reprise telle quelle par toute la critique. C'est assez logique : dès qu'on exalte la Merteuil comme l'incarnation faite femme de l'intelligence parfaite, lucide, dépassionnée, héroïque, etc., le moins est de croire tout ce qu'elle écrit.

Et n'est-ce pas sublime, une Femme qui écrase enfin un Homme sur le terrain même de l'immémoriale supériorité virile : *la raison froide, sereine, supposée masculine, seule à même de produire de la philosophie, de la science et de la politique* ? À Valmont les passions, les égarements, les variations attribués depuis toujours à la faiblesse féminine, autrement dit à l'hystérie venue de l'utérus, telle que décrite par la médecine des Lumières. Qui se traduit, chez les médecins qui écrivaient, par cette conséquence esthétique : les Femmes ne peuvent, physiologie oblige, briller que dans certains domaines : la conversation, la lettre qui en est la traduction écrite, le roman.

Autrement dit, la Femme, pensait-on, a un rapport naturel à l'immédiateté, à la fugacité, à l'instantanéité des humeurs, à la coquetterie, à l'esprit de répartie, à la finesse et la ruse. Affaire de tissus, utérus, saignements... D'où l'audace intempestive de Mme de Staël, qui se mêle de haute philosophie, apanage masculin renforcé par la Révolution. N'oublions pas que, dans les *Lettres persanes*, seuls les Hommes discutent de philosophie ; les Femmes et les eunuques sont dans la passion, dans le roman du sérail. La dernière lettre, celle de Roxane,

161, doit se lire dans cette perspective : c'est de la philosophie revue par une Femme, donc de la philosophie passionnée, passionnelle. Or, là encore, on l'a interprétée à la lumière de notre propre idéologie, d'où admiration, pathos, empathie... Mais on n'y peut rien, Montesquieu et Kant sont des têtes froides, l'idéologie du désir individualiste, de sa pleine libération, ça n'est pas leur affaire... Ils pensent un peu plus haut, un peu plus loin. En tout cas, c'est sûr, pas comme nous et nos idéologues de service dans les magazines.

On voit dès lors que, dans les fantasmes déchaînés aujourd'hui par les *Liaisons*, tout se tient, tout fait bloc. Bien entendu, je ne prétends pas que ces fantasmes de lecture, ces projections sont inintéressants. Loin de là. Mais il faut les interpréter comme des symptômes idéologico-affectifs, pas comme des démonstrations critiques ou des preuves expérimentales du fonctionnement textuel. Plus exactement encore, il faut les soumettre à une critique rationnelle, les interroger avant d'oser affirmer. À moins, évidemment, de se dédouaner à tout coup en posant que le lecteur co-construit le livre, ou que le texte est par nature polysémique. Pure projection dans la théorie littéraire, je me répète, du couple Production/Consommation, conception siamoise qui domine sans conteste la critique depuis les années 1960, il n'est nul besoin de le démontrer. Comme quoi le vieux Karl, ce benêt dogmatique, n'avait peut-être pas tout faux : *en dernière instance*, l'économie ! J'ai dit bizarre ?

Le point de départ du roman est donc constitué par la sortie aventureuse du héros masculin hors du territoire libertin strictement balisé par ses propres règles internes, constitutives, définitoires ; il en sort par le nouvel et intempestif objet du désir - ridicule, dégradant, stupide, décrète aussitôt Merteuil, voix de la pure théorie conventionnelle, juge de l'application des règles, sévère arbitre des valeurs reçues. Il en sort aussi et surtout par l'expérience inattendue, contraire à sa logique antérieure, d'un plaisir sans commune mesure avec le plaisir dit libertin, sa routine régulée, sa reproduction mécanique. La vraie jouissance, dit-il abruptement à la Marquise éberluée et exaspérée (il y a de quoi !), ce n'est pas du tout ce que nous connaissons et théorisons, ce que nous pratiquons depuis des années. C'est la passion amoureuse, l'emportement, l'exultation sentimentale, la jouissance avant l'acte, et, découvrira-t-il, après l'acte. Nous vivions dans la plaine, sans connaître les cimes, l'extase.

Bref, Valmont expérimente et expose l'antilibertinage à sa compagne en libertinage !

Avouons qu'on ne peut pas rêver plus sensationnel coup de théâtre, plus spectaculaire renversement de situation à l'orée du roman : dès la Lettre IV, la première de Valmont, sans lequel rien n'advierait. *Sans lui, pas de roman*. Je ne vois rien de tel chez Crébillon ni chez ses successeurs français, à en juger par les anthologies.

Il est cependant hors de question de se *convertir* à l'amour honnête, sentimental, comme Meilcour. Sauf à changer de Moi - *ce qui sera le sort final de Merteuil, mais subi, dans la rage et le désespoir* (je connais peu de critiques qui osent regarder ce fait en face, d'où l'invention du dénouement qui n'en est pas un). Il faut donc séduire et dégrader l'objet que j'aime, pour perdre ma passion et conserver mon Moi, mon idéal du Moi, ce qui fait de moi ce que je suis, Valmont. Ce que nous sommes tous deux, dans et par le couple, ce couple que j'entends conserver, ne serait-ce que par cette confession pleine et entière à l'ouverture du roman. Je dois, je veux rester ce que je suis malgré ce que je suis devenu - amoureux, amoureux à la folie de ce qui nous faisait rire, quand la ridicule dévote mal fagotée quêtait à l'église Saint-Roch. L'amour a sublimé l'objet dérisoire, l'objet étranger, a fait se rencontrer deux mondes *a priori* sans rapports dans le monde libertin des *Liaisons*. Le monde de Dieu et le monde sans Dieu. Par monde sans Dieu, entendons : le monde des mœurs, qui nous impose la loi du jeu libertin, le nouvel absolu profane dont Merteuil et Valmont sont les dévots, les mystiques et clandestins grands-prêtres. Ou plutôt les théologiens disputeurs, vétilleux. Je crois qu'on a là, transposé contre toute probabilité dans le monde crébillonien, la plus belle suite imaginable de l'univers cornélien, de la logique cornélienne dans sa dialectique inouïe. C'est parfait, absolument parfait. Et, je le répète, absolument imprévisible, absolument inconcevable avant que l'artiste le conçoive. Personne, à mon avis, n'a jamais fait mieux dans l'interprétation de Corneille, toutes thèses d'État confondues, et Dieu sait s'il y en a. Laclos va droit au cœur de l'esthétique cornélienne, du monde cornélien, alors qu'il en est apparemment aux antipodes. C'est proprement sidérant. Qu'on se souvienne, chez Corneille : Que vous restera-t-il ? MOI, MOI, MOI. Mon idéal du moi, l'héroïsme d'une Volonté inflexiblement posée, farouchement contraire au moindre compromis, quel qu'en soit le prix. Contre cette part désirante, délirante de moi, qui aime à la folie ce qu'elle ne doit pas aimer, qui désire à en mourir le contraire absolu d'un désir libertin légitime, valorisant, j'écraserai à force de volonté ma nouvelle raison de vivre, ma source de jouissance, ma fontaine de jouvence jusqu'ici inconnue, barrée, ridiculisée. Je désire follement l'objet de l'amour interdit, je l'obtiendrai par les armes du libertinage, ce libertinage que mon amour dément, dépasse, et cette conquête annihilera ma folie, ma chimère, ma déesse. Je cesserai d'aimer dès que je jouirai de la Présidente. Du ventre extatique jaillira l'ancien Valmont, retrempé, dur comme l'acier le plus pur. Je sortirai vainqueur de l'étrange pays du cœur, de ses sortilèges aussi enivrants qu'humiliants. Je reviendrai en arrière en allant de l'avant, au mépris de toute règle et convention libertines, de toute routine, de toute *doxa*. La *doxa* libertine, d'essence crébillonienne, dont Mme de Merteuil lui oppose aussitôt les règles consacrées (audace,

vitesse, exécution, et fin de la comédie).

Ainsi, tous les propos convenus sur le pauvre et faible Valmont, si inférieur à Merteuil - quoi de plus normal, c'est un Homme, et Laclos est féministe -, témoignent d'une incompréhension radicale et du personnage, et de la construction esthétique, pourtant étalés noir sur blanc au début même de l'histoire. Il n'y a pas à chercher très loin, ça n'est pas compliqué, ce n'est pas la *Critique de la raison pure*, tout un chacun peut comprendre sans s'épuiser la cervelle et tomber en dépression aux frais de la Sécu. Où est l'erreur ?

Elle consiste à supposer, tacitement mais sans conteste, que Laclos serait un artiste assez niais pour construire un couple inégal, bancal ! « Tiens, se dirait Goethe, si je traitais Faust ou Méphisto comme un benêt, ce serait-il pas une grande idée ? Bien sûr, c'est évident, voilà la bonne solution... D'ailleurs, Molière a fait pareil dans le *Misanthrope*, et d'autres. » De là les tartines « féministes », éperdues d'admiration pour Merteuil. Pourquoi pas, si ça leur chante ? Mais pleines de mépris pour cet idiot de Valmont, l'Homme, là, ça se gâte un peu. Disons la vérité : ça menace de tourner à la bêtise. À croire qu'elles n'ont rien de mieux à faire, nos braves consœurs, que de débiter ces sornettes. Tant de sottise têtue finit même par surprendre. Car enfin, est-il si difficile de saisir que si on rabaisse l'un, quel qu'il soit, on rabaisse l'autre, et qu'on rabaisse le tout, l'œuvre, la construction parfaite, le formidable palais ? Je vais donner un autre exemple, moins passionnel, mais contemporain de Laclos. Dans la préface du *Mariage*, Beaumarchais s'en prend aux acteurs qui ridiculisent le Comte. Que fait son descendant, J.P. de Beaumarchais (Puf, 2005) ? Il explique au lecteur qu'il ne faut pas prendre ce propos à la lettre, il est de circonstance, une préface est un discours d'escorte. En effet, dit l'héritier universitaire, la comédie ridiculise évidemment l'aristocratie ; si évidemment que l'auteur, gêné, veut amortir la chose dans sa préface, rattraper le coup. Gare donc aux lectures naïves, tentées par la paraphrase littérale (le danger ne semble pourtant pas pressant).

On touche à nouveau ici du doigt une attitude typique de la critique : l'invention, la substitution des rôles et fonctions. On n'explique pas l'idée de l'artiste, on la contredit au nom d'une vérité que possède le commentateur, par nature en surplomb, il a des titres et des parchemins. Or Beaumarchais veut évidemment dire qu'en ridiculisant le Comte, on détruit la pièce, la construction organique, liée, structurée, parfaite. En effet, que vaut contre un ridicule le combat de Figaro ? Que vaut le pardon d'une Femme, la Femme, Rosine ? De plus, si la ridiculisation est si évidente dans la pièce, à quoi bon le nier ? Le mal est fait, irrémédiable. Mieux vaut se taire. Et en quoi le richissime Caron de Beaumarchais, assis sur le plus grand triomphe d'Ancien Régime, peut-il en souffrir ? Pourquoi devrait-il se renier en public, quand

personne ne le lui demande ni ne peut l'y contraindre ?

Le commentaire n'est pas seulement oiseux, déplacé ; il est désolant. Mais partagé par les experts. Qu'est-ce que cela veut dire ? Que tout se joue, dès le départ, sur un problème déontologique ou classificatoire : *sommes-nous les élèves des artistes ou leurs maîtres* ? Pour devenir un commentateur un peu acceptable, il faut se tenir à sa place. À mort la fatuité professorale ! Car elle nous tue. Bien entendu, on est tout aussi tué dans les « champs sémantiques » et autres salades.

La quatrième opération nous met en présence de la marquise de Merteuil. Je l'abandonne aux lecteurs de Laclos, j'ai déjà écrit un essai sur les *Liaisons* et plusieurs articles ou chapitres. Je souligne seulement un point qui me paraît digne d'attention. Pour entrer dans le roman, il faut partir de Valmont, on vient de le voir. C'est lui qui déstabilise la situation, lance la machine infernale. En sortant du libertinage tout en croyant le sublimer par un exploit inouï, il va pousser la marquise à des surenchères d'orgueil destructrices, et du couple et d'elle-même. On ne peut pas à la fois poser, comme elle le fait dans la lettre 81, l'inégalité sociale des sexes, et s'imaginer la combattre de front, en déclarant la guerre à Valmont, possesseur de leur correspondance. Du coup, on peut apprécier le sel des propos qui décrivent Mme de Merteuil comme maîtresse absolue de ses passions, détachée de son corps, pure raison calculatrice, ombre portée du « philosophe » des Lumières, et pourquoi pas du cartésianisme (voir, dans la collection *X commente Y*, chez Gallimard, le volume sur Laclos).

En dépit de ses principes hautains, triomphalement exposés dans la lettre 81, la marquise cumule deux imprudences fatales, car irrationnelles, quoique intelligibles et nécessaires : écrire ; partir en guerre ouverte, quand Valmont lui offre un compromis – barré par le principe constitutif de l'héroïne, l'incoercible orgueil individualiste et aristocratique, l'opposé même de ce que Laclos entend par révolte, ou plutôt révolution des femmes contre leur esclavage. Car Mme de Merteuil ne se révolte pas contre le système social inégalitaire qui produit le libertinage et elle-même, elle s'y coule à fond, pour conquérir la place de maître réservée aux hommes de l'aristocratie fictionnelle. Ce n'est pas un rêve d'autonomie, c'est un désir effréné d'imitation.

Or, pour être un maître, une virtuose dans ce système nécessairement masculin, pour jouir de la passion d'orgueil qui la constitue, elle ne peut se contenter de sa propre estime, ni s'adresser à visage découvert, comme Valmont, au jugement des mondains. *Il lui faut impérativement un témoin, et donc constituer un couple, et donc écrire, et donc s'exposer à la mort sociale qui va s'abattre sur elle avec une nécessité inflexible.* Aussitôt déniée, on s'en

doute, par la majorité des critiques, T. Todorov en tête d'une troupe sidérée par sa trouvaille. De là l'idée foudroyante d'une *fin ironique*, qui dirait le contraire de ce qu'elle dit, pour s'accorder au dire interprétatif. Or cette fin dit ce qu'elle doit dire, si le romancier a quelque logique, et le roman quelque force. Bref, Valmont doit mourir, et la marquise aussi, comme Tourvel et Cécile. Mourir en groupe, c'est le destin des tragédies, pas celui, sous l'Ancien Régime, des romans, y compris dans *La Nouvelle Héloïse*, qu'on peut considérer comme l'impossible horizon des *Liaisons*. Dénier et requis, comme le suggère si fort l'absence de la lettre d'amour de la Présidente, annoncée, puis refusée.

Mais cette dimension héroïque de l'impitoyable héroïne, bourrée jusqu'à la gueule d'orgueil et de haine, est l'objet d'une révélation retardée. Valmont se donne d'entrée, pas la marquise, qui apparaît durant 80 lettres comme la gardienne du temple libertin, construit pour et par les hommes. Hérité, conservé, défendu. Gardienne intelligente, caustique, brillante, mais en définitive mondaine, conventionnelle car incapable de sortir du moule libertin, entendons de la logique imaginée par Crébillon. Incapable d'accéder, selon toute apparence, à l'ordre de l'amour, à l'attraction rousseauiste où Valmont se débat. C'est seulement dans la lettre 81 qu'elle acquiert sa véritable stature, cette lettre que le romancier a bien du mal à justifier, mais dont le roman ne peut se passer - Laclos le sait, puisqu'il l'écrit. Faut-il rappeler que la fin fatale ne peut surgir de la séduction de Mme de Tourvel, condamnée dès le départ, mais de la division du couple, et que cette division, posée d'emblée, ne peut prendre sens qu'avec la lettre 81 ? Il va de soi qu'un homme n'a nulle raison d'écrire une telle lettre : le libertinage constitue son horizon naturel, son destin. Son ciel et sa patrie.

Il se trouve qu'un autre artiste, au même moment, s'est vu confronté à un problème du même ordre, qu'il a résolu lui aussi de manière impeccable, mais de façon bien plus spectaculaire en raison du genre, par une confession inattendue, tout à fait improbable, encore plus sublime (au sens esthétique du terme). Il s'agit bien entendu du monologue de Figaro, retardé jusqu'en V, 3, et qui tomba comme la foudre sur la salle stupéfaite, écrasée : le dramaturge et critique La Harpe nous a raconté sa stupéfaction devant le plus long monologue du théâtre français, confié à un valet qui se prend pour Hamlet, quand on croit s'acheminer gaiement vers le dénouement, sous les grands marronniers et les fusées.

4. Le point aveugle

Il n'y a pas de sources inconnues cachées dans les livres du second rayon, d'indécidables et de mensonges ontologiques de l'écriture, de lecteurs aristocrates mieux au fait des secrets que l'artiste, du fait de leur savoir universitaire. Il y a des constructions esthétiques, visibles et

visitables les yeux ouverts, sans paquets de fiches dans la poche. Et il y a nombre d'experts qui semblent travailler de pied ferme à les brouiller, à coups de fumigènes colorés. Pour se hausser du col ? Ce serait bizarre. En fait, ils n'ont évidemment aucune volonté perverse de mal faire. Tout se joue sans doute dans les premières années de l'apprentissage universitaire, où l'on s'échine à apprendre les « méthodes », au lieu d'apprendre à raisonner. L'expérience, et mes exemples, montrent que le pli est le plus souvent pris pour la vie, et amidonné dans la reproduction des mandarins par leurs zélés héritiers. L'obsession de paraître « informé » sur l'inflation bibliographique ronge le temps laissé à la réflexion, elle-même tarie par le refus silencieusement organisé de la discussion méthodique.

Il faut pourtant se garder des affirmations trop radicales. Je maintiens sans faiblir que la thèse de l'indécidabilité générale des énoncés épistolaires dans les *Liaisons* est inviable. Elle est posée comme un postulat, sans le moindre début de preuve, démarche intellectuelle pour le moins étrange. Elle déstabilise la force du roman au profit d'une « modernité » dont on n'a que faire. Il ne s'agit pas de savoir si les *Liaisons* sont « modernes », mais ce qu'est le roman tel qu'il est écrit. S'il frappe fort, comme il paraît difficile d'en douter, que nous importe sa correspondance avec les recherches d'aujourd'hui ? Tout cela n'est pas sérieux. Reste qu'on peut se demander s'il n'y aurait pas dans la construction de Laclos des points de fuite et d'ombre.

J'en vois un de première grandeur, que ni M. Delon ni P. Bayard n'aperçoivent, ce qui ne manque pas de sel. Mais leur cécité s'explique fort bien. Dès qu'on pose, comme eux, un postulat de nature métaphysique ou essentialiste, englobant tout le texte, il n'y a nulle raison de spécifier. De quoi s'agit-il donc ? Non pas des fondements de la liaison entre Merteuil et Valmont – la marquise en a bien plus besoin que le vicomte, de par l'inégalité des sexes ; non pas de leurs divisions, puis de leur confrontation ; non pas de l'aboutissement de leur destinée. Tout cela est parfaitement expliqué dans le roman, et d'une cohérence rigoureuse. Ce que le romancier laisse dans l'ombre, en revanche, c'est la raison pour laquelle Valmont veut renouer avec Merteuil !

Or, c'est de ce point aveugle que va naître le dénouement. On mesure là combien la démarche critique que j'interroge paie cher et au comptant sa posture épistémologiquement désinvolte. Autrement dit, Laclos laisse au lecteur le soin de construire, ou de déduire, les motifs du désir de reliaison du Vicomte amoureux d'une dévote. C'est-à-dire de sa liaison la plus dangereuse, car mortelle.

Valmont ne tombe pas, et Merteuil avec lui, sur la séduction de la Présidente. Il ne tombe pas non plus sur sa complicité avec la marquise. Il se perd, et le couple aussi, parce qu'il veut

renouer sur le mode sensuel qu'ils avaient abandonné d'un commun accord pour fonder un couple amicalement constant et complice. Or Valmont, dès ses premiers mots, avant même d'évoquer la Tourvel, veut revenir en arrière, allier libertinage, complicité et sensualité, sans que Laclos nous accorde d'explication explicite. Tout ce que nous possédons, c'est la réfutation de la marquise, pour qui ce projet, sur de fortes raisons, relève de la pure folie, de l'impossibilité logique. En effet, ni l'un ni l'autre ne pourraient y satisfaire leurs désirs de plaisir sensuel. La marquise a besoin de suppléer à l'éradication de l'amour par des amants qui l'aiment d'amour, et par conséquent naïfs. La jouissance de Valmont est d'abuser les femmes, objectif difficile à remplir avec Merteuil. En fait, l'un et l'autre sont dans la nécessité sensualiste (pour constituer leur plaisir spécifique, sexuellement générique) de tromper leur partenaire, ce que leur passé commun, ce que leur correspondance interdisent.

Or Valmont maintient son projet, et la marquise s'y prête en partie, sous forme d'un échange : la première lettre de Tourvel après sa chute, contre non pas un renouement, mais une soirée. Finalement, elle feindra d'accorder ce rendez-vous sans contrepartie, mais en le repoussant de telle sorte que, devant l'ultimatum de Valmont (une promesse est une promesse, un contrat est un contrat), elle décidera de déclarer la guerre, et d'enclencher le désastre. En effet, comment une femme, même aussi douée, pourrait-elle l'emporter dans la guerre des sexes postulée par l'immémoriale inégalité sociale ?

Si Laclos souscrivait à ce réquisit de certains lecteurs, son roman contredirait de front sa philosophie explicite, et, encore plus grave, *la double opération qui fait le roman* : de radicalisation du libertinage crébillonien, et de dramatisation inédite de la construction romanesque. Il deviendrait un romancier incompetent, un chasseur de nuées. Son féminisme ne requiert absolument pas le salut de la louve sans pitié nommée Merteuil. Il appelle une révolte collective des femmes, la libération politique par lui-même du sexe dominé, sacrifié. La marquise est une femme entièrement aliénée à un idéal masculin et aristocratique. Que des « féministes » l'encensent jettent un doute sur leur sérieux. Je remarque au demeurant qu'elles n'ont jamais répondu à mes objections. En quoi – solidarité plus forte que les proclamations sexistes verbeuses - elles ne se distinguent pas de leurs confrères. Car enfin, sept ans de réflexion depuis mon essai devraient suffire à se forger une idée.

Comment comprendre l'étrange désir du libertin viril ? Comment procéder ? Je ne vois qu'une solution : la logique des raisons, c'est-à-dire la logique du roman. Le vœu de Valmont s'exprime au début de sa première lettre. Il a donc un rapport obligé avec son amour pour Mme de Tourvel. Je conclus à l'hypothèse suivante, conforme à la logique des passions, du

caractère du vicomte et de la nouvelle situation : étant tenu de perdre la Présidente pour se sauver, Valmont se trouve devant un dilemme. Ou bien revenir tout bonnement à ses pratiques antérieures – mais elles sont dégradées, affadies par sa découverte, comme il l'explique à sa partenaire. Les « réchauffés » ne retrouvent du sel que dans le cadre de sa séduction de Mme de Tourvel, comme preuves de sa maîtrise conservée. Ou bien inventer de l'inédit – une liaison alliant libertinage et constance dans la réunion de l'amitié, de l'estime, de l'égalité, de la coopération entre sexes, avec la sensualité. On l'avouera, c'est un sacré défi ! Un dépassement hautement paradoxal, une sortie par le haut qui a toutes les allures d'un exploit. La résistance obligée de la marquise ne peut qu'en exciter davantage le désir, chez un homme décrit comme ne supportant pas plus qu'elle les obstacles.

Or cet obscur désir (obscur de par la décision du romancier de ne pas l'explicitier) le met *sous l'emprise de la marquise*, qui va jouer avec jusqu'au moment où elle doit choisir entre céder à la menace ou entrer en guerre. La lettre 81 explique pourquoi elle ne peut que choisir les hostilités ouvertes, sauf à contredire sa passion directrice, constitutive, l'orgueil. Comme Mme de Clèves, comme Théophraste dans *l'Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost, la construction d'une logique des passions chaque fois singulière a pour objectif de rendre inévitable la *résistance féminine*, ici poussée, pour la première fois, à la guerre ouverte, au duel mortel, à la destruction du couple et des comparses.

Est-ce pourtant suffisant ? Je ne pense pas. Car Valmont le dit d'emblée, son désir de renouement est en réalité antérieur au coup de foudre extravagant, et pourtant logique, pour Mme de Tourvel. Qu'est-ce que cela pourrait bien signifier ? Il me semble que *Les Égaréments* de Crébillon nous le font comprendre. Comme le suggère irrésistiblement le grand discours de Versac, et comme le prouve la retraite du narrateur après une belle carrière au pays libertin, *on s'étouffe dans ce type de libertinage*. Mme de Merteuil a beau, tout au long, en exalter les plaisirs, avivés par la lutte pour la gloire, elle aussi choisira pour finir, l'ivresse mortelle d'un dépassement : « Eh bien, la guerre ! ». Il est cohérent que le premier atteint par le désenchantement soit un homme.

L'aspiration déraisonnable de Valmont s'enracine dans l'insatisfaction constitutive du libertinage crébillonien, fondé sur la loi d'airain des mœurs. Le système, chez les meilleurs de ses acteurs, est rongé par une sourde puis lancinante « inquiétude ». La quête de Valmont est double : conquérir et perdre Mme de Tourvel ; reconquérir Mme de Merteuil et perdurer. Ce dernier désir de surpassement le perd et les perd. Il me semble qu'il est inscrit dans l'essence d'un jeu aux règles imposées et à la longue insupportables. *Le janséniste et le rousseauiste débouchent sur le même constat*. Mais le premier imagine une solution de longue tradition, la

retraite ; l'autre un ravage général à l'image des tragédies. Là encore, il est assez logique que le plus pessimiste soit le rousseauiste, acharné à radicaliser ce moment crébillonien qu'est le discours de Versac.

La conclusion méthodologique s'impose : il faut tout prendre au pied de la lettre ; le texte pose ses opérations, impose sa logique, dessine les solutions – celles que je propose ou d'autres meilleures. L'érudition, l'histoire des mentalités, du contexte politique et social, la psychanalyse, etc., ne peuvent venir et servir qu'en second, en vue d'aider à résoudre des problèmes clairement définis, ou à en élargir la portée. Encore moins peut-on supporter des généralités creuses sur l'Indécidabilité, la destruction du Discours classique, les paradoxes du Mensonge, la Libération libertine, en attendant le passage d'autres grues métaphysiques au ciel des idées « littéraires ».

Force serait d'admettre, à son corps défendant, que la recherche lansonienne des sources textuelles et biographiques respecte au moins les procédures rationnelles de la preuve et de l'argumentation, jetées par-dessus bord dans la démarche de M. Delon et P. Bayard, traités ici comme ambassadeurs de la critique. On se facilite certes la tâche, on évite les chaînes de lourdes raisons argumentatives, on fait miroiter des paradoxes, mais à quel prix...

Si l'on estime que le dire en toute franchise, et dans l'attente de répliques publiquement discutées, viole les règles de la convivialité universitaire, comme c'est le sentiment apparemment général dans notre corporation, il faut commencer par l'édicter en toute clarté. Chacun en tirera alors les conséquences devant son miroir. Et le public saura ce que critique littéraire veut dire.